

**Könül Yusifova**  
**Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, baş müəllim**  
**E-mail: kenulyusifova77@mail.ru**

**“Şımallı Nanuk” – böyük uğurun sadə səbəbləri**

On doqquzuncu əsrin sonlarından başlayaraq avropalılar sözün əsl mənasında ekzotika sevdasına tutuldular və bu sevdanın təcəssümü tez bir zamanda özünü kinematografiyada da biruzə verdi. İyirminci əsrin əvvəllərində səyahət ekspedisiyaları zamanı fotoaparat və kamera götürmək dəbə çevrildi. Etnoqrafik obyektləri təsvir edən kadrlar ilk vaxtlar “mənzərə” adlandırılsa da, amerikalı rejissor, prodüser Berton Holms ilk dəfə 1907-ci ildə onlar haqqında “səyahət tarixi” (travelogue) ifadəsini işlətdi.

Belə səyahətlərdən biri - 1910-cu ildə Cənub qütbünə edilən elmi antarktik səyahət faciə ilə başa çatdı, belə ki, gəmi heyəti cənub qütbünə çatdıqdan sonra kapitan R.F.Skott və çoxlu sayda heyət üzvü həlak oldu. Dəhşətli çətinlikləri lentə köçürməyi və sağ qalmağı bacaran operator H.Pontinqin çəkdiklərinin əsasında hazırlanan film (“Əbədi sükut”, 1912) o dövr üçün əsl sənət yeniliyi oldu. “Filmin kadrları tamaşaçılara böyük təsir göstərdi, çünki onlar səfər iştirakçılarının, faciə qurbanlarının gündəlik ağır həyatlarını, təbiətlə mübarizələrini “öz

gözləri ilə gördülər” (4, səh.18). Cənub qütbünə R.F.Skottun səyahətindən, eləcə də dünyanın hələ yaxşı öyrənilməmiş məkanlarına təşkil olunan ekspedisiyalardan bəhs edən digər filmlər çoxsaylı seyrçi auditoriyası qazandı. Tədqiqatçıların fikrincə, məhz bu cür filmlərin uğuru Robert Flaertini rejissor, eyni zamanda ssenarist olmağa həvəsləndirdi.

Əvvəlcə onun çəkdikləri adi kinozarisovkalar idi və öz sələflərinin işlərindən, demək olar ki, fərqlənmirdi: kanadalı hinduların ov səhnələri, buzlaq üzərində qardan komaların tikilməsi və s. Rejissorun öz kamerasını hinduların yaşadığı mühitə yönləndirməsi də təsadüfi deyildi. Atası uzun illər kanadalı hinduların torpaqlarında geoloji kəşfiyyat işləri apardığından köçəri həyat sürmək məcburiyyətində qalan (“Mənim atam mədən mühəndisi olub və biz də yeddi köçəri olmuşuq” – bu sözlər sənətkara məxsus idi) R.Flaertidə kiçik yaşlarından eskimosların məişətinə maraq (hələ kiçik yaşlarından hindulardan kəklilikləri və dovşanları necə ovlamağı öyrənmişdi) yaranmışdı. Kinosevərlər zarisovkaları maraqla qarşılasalar da, Flaerti qane olmurdu, o, ekranda əsl həyat dramının əksini göstərmək istəyirdi. Flaertinin fikrincə, heç kimin həyatı eskimosun həyatı qədər maraqlı ola bilməzdi, çünki o, daima amansız təbiətlə, aclıq və ehtiyacla, sonu görünməyən mübarizədə, savaşıdadır. Nəhayət, R. Flaerti öz qəhrəmanını - Nanuku tapır. O, həyat əlaməti olmayan torpağın cəngavəridir: müdrik, fərasətli, məharətli, alicənabdır, ailəsini aclıq və soyuğun pəncəsindən qurtarmaq üçün bütün çətinliklərə sinə gərməyi bacarır.

R. Flaerti kimsənin xoşluqla yaşamaq istəmədiyi yerdə yaşayan, zalım antoqonistin (təbiətin) qarşısında hər şeyə rəğmən dimdik dayanan, üz cizgiləri ilə “mən xoşbəxtəm” ismarıcını verən, sadə bir ömür tarixçəsi olan əsl kişini və onun inanılmaz dərəcədə çətin, bütün ünsürləri dramatik olan gerçək həyat hekayəsini çəkməyə başlayır.

Flaerti qəhrəmanının bütün davranışlarını maraqlı izləyirdi: necə yeyib, necə yatmasını, itlərini necə yemləməsini, qardan ayı heykəlciklərini düzəldib oğluna ox atmağı öyrətməsini, içərisi işıqlı olsun deyə, qar komasına buzdan “ayna” qoymasını, balığı tutmasını, morju ovlamasını. Rejissor qətiyyətlə tələsmirdi, öz vaxtını səxavətlə qəhrəmanına və onun ailə üzvlərinə bəxş edirdi. Səbirli, diqqətli olmaq, tələsik qurulmuş süjet sxemlərindən uzaq durmaq – bunlar rejissorun yaradıcılıq davranışları sırasında öndə dayanırdı. İngilis sənədli film məktəbinin banisi Con Qrisonun: “O, öz personajlarının arasında o vaxta qədər yaşayır ki, obyektiv müşahidəçidən, iştirakçıya çevrilir, həyat hekayəsi sanki özü barədə əhvalata çevrilir” (9) fikrini R. Flaertinin iş metodunun xüsusiyyətinə verilən ən doğru qiymət kimi də dəyərləndirmək olar.

“Şimallı Nanuk” da daxil olmaqla onun bütün yaradıcılığına nəzər yetirsək, görərik ki, o, hər şeyi – insanı, hadisəni, hətta əşyaları da zaman daxilində nəzərdən keçirir. R. Flaertiyə görə, obrazı mövcud zamandan qopararaq yaratmaq ol-

maz, obraz zamanın, zaman da obrazın içində var olduqda əsl kinematoqrafik obraz yaratmaq mümkündür. Müşahidə filmlərinin çəkilişi prosesində zamana itaətkarlıq sayəsində qəhrəmanın nələri əldə etməsini, hadisələrin inkişafını, eləcə də qəhrəmanın xüsusiyyətlərinin, dünyaya baxışının necə dəyişməsini seyrçiyə daha təsirli şəkildə çatdırmaq mümkün olur. Məşhur kinorejissor Andrey Tarkovskinin: “Kinematoqrafın yaranmasının əsas formalaşdırıcı başlanğıcı, onu ən kiçik hüceyrələrdən cücərdən amil müşahidədir” (8) fikirləri onu təsdiqləyir ki, müşahidə edilən şərait, hadisə müəllifi düşündürməyə sövq etməklə onun xəyalında gələcək ekran əsəri, kino obrazları haqqında lazımlı təəssüratları formalaşdırır.

R.Flaerti öz qəhrəmanını real həyatda olduğu kimi təqdim etməyə çalışırdı: aid olduğu zamandan, məkandan ayırmadan, məxsus olduğu mühitin bir parçası kimi. Nanuk mahir ovçu idi, amma seyrçilər “Şimallı Nanuk”u təkcə ov səhnələrinə görə sevmədilər, ekzotik insan həyatının hər yönü onlar üçün maraqlı idi. Kameranın tuşlandığı gündəlik, sıradan qayğılar: buz parçalarından komanın tikilməsi, ocaq qalanması, qarın ocaqda əridilərək içməli suya çevrilməsi, uşağın “çimizdirilməsi”, bütün ailənin yorğan-döşəyi əvəz edən heyvan dərilərinin arasında yuxulması, dəri üzüklü qayığın itlərdən qorunaraq gizlədilməsi və sair yaddaşlarda qalan kadrlara çevrildi.

Rejissorun müşahidə etdiyi hər şeyi lentə almasını güman etmək sadələvhlik olardı. Sənətkar müşahidələr seçimini süzgecindən keçirməklə yalnız obraza xas olanları lentə köçürürdü. Məlumdur ki, heç də bütün müşahidələr bədii obraz yarada bilməz. “Şimallı Nanuk”un böyük rəğbətlə qarşılınması onu göstərdi ki, rejissor müşahidə metodundan istifadə edərkən, ilk növbədə, mümkün variantlar içərisində, təkcə ona yox, həm də tamaşaçıların əksəriyyətinə maraqlı ola biləcək müşahidə obyektlərini müəyyənləşdirib, onların əks etdirilməsi üçün lazım olan ifadə vasitələrini seçib.

“...Şimallı Nanuk” ekran əsəri keçmişin dəyərləri ilə öyünən romantizm cərəyanından doğan poetik kinoda... bir nəfərin timsalında çoxluğun həyatının əks olunduğu əsl sənədli kinonun örnəyinə çevrilir” (2, səh.51) fikri bəhs etdiyimiz ekran əsərinin sanbalını ifadə edir. Qazanılan uğura baxmayaraq, film tənqidçilərin ciddi iradlarına da məruz qaldı. Onlar R.Flaertini səhnələşdirmədə (Nanukun çəkiliş üçün koma inşa etməsi, morj ovu üçün ada axtarması və s.), müşahidə metodunun tələbini pozmaqda ittiham etdilər. Amma həm öz zamanında, həm də sonralar səhnələşdirmələrə görə sənətkara bəraət qazandıranların da sayı az deyildi. Onların fikrincə, rejissor səhnələşdirmə ilə yox, yenidən bərpa etməklə məşğul olurdu, yəni o, sadəcə, qəhrəmanlardan daima etdiklərini - yaşam ehtiyaclarını ödəmək üçün çabalarını kamera üçün təkrarlamağı xahiş edirdi. Yeganə fərq həmin hərəkət və davranışları çəkilişin texniki şərtlərinə uyğunlaşdırmaq idi. Bunu isə heç cür sənədli materialın saxtalaşdırılması adlandırmaq

olmazdı. Tanınmış nəzəriyyəçi və tədqiqatçı S.V.Drobaşenko da R.Flaertinin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirərək “Şimallı Nanuk”da məqsədli, saxta, quraşdırılmış səhnələşdirmələrin olmadığını qeyd edirdi (5, səh.32 ).

Bəzi tədqiqatçıların fikirlərinə görə, rejissor “Şimallı Nanuk” filmində hadisələrin canlandırılması metodundan elə yerli-yerində və bacarıqla istifadə edib ki, hətta mütəxəssislər belə, bu filmin reportaj və müşahidə metodu ilə çəkilməsi fikrində israr edirlər. Bu mülahizə ilə razılaşımaq olarmı? Qeyd edək ki, hadisələrin yenidən canlandırılması – rekonstruksiya metodunun əsas əlaməti – hadisənin baş vermə zamanı ilə çəkiliş zamanı arasındakı məsafədir. Hadisə olub-bitib, amma sənədli film müəllifləri onu ekranda canlandırmaq istəyir. Bunun üçün onlar çoxsaylı üsullara əl atır: faktla bağlı olan sənədləri, əşyaları, şəraiti lentə çəkirlər; təkrarlanan hadisənin bütün komponentləri əvvəl baş verənlərə dəqiq şəkildə uyğun canlandırılır, yəni hadisənin strukturu, onun ardıcılığı, onda iştirak edən insanlar, qəhrəmanların geyimi, onları əhatə edən predmetlər – hər şey real hadisə günündəki kimi əks olunur; faktın bərpa edilib canlandırılması iştirakçı və şahidlərin olmadığı, yalnız situasiyanın sənədli təsdiqi və təsviri olduğu zaman da mümkündür, belə ki, hadisə aktyorların köməyi ilə inikas etdirilir. “Şimallı Nanuk” filmində isə bu qeyd olunan üsulların heç birindən istifadə olunmayıb, üstəlik, ekran əsərində əks olunan hadisələrin heç biri eskimoslar üçün olub-bitən əhvalatlar deyildi. Balığın tutulması, morjun ovlanması, komanın tikilməsi, xəz dərilərin tacirlərə satılması, çovğunun “hirs-hikkə ilə hücum keçməsi” və s. eskimosların sürəkli rastlaşdıqları hal-qəziyyə idi. Qeyd edilənləri nəzərə alsaq, “Şimallı Nanuk”un rekonstruksiya metodu ilə çəkilməsi mülahizəsi ilə razılaşımaq mümkün deyil. Çəkiliş zamanı müşahidə metodunun tələblərindən biri (çəkilişin məşqsiz aparılması) pozulsa da, əminliklə deyə bilərik ki, bu filmi ilə R.Flaerti müşahidənin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin unikal formasını təklif etdi: adi hesab olunan obyektlərə yeni yanaşma, real gerçəkliyi ciddi şəkildə qeydə almaqla yanaşı bu reallığın süzgəcdən keçirilməsi, yəni faktların seçilməsi, təhlili, hadisələr və ya obyektlər arasında əlaqənin axtarılması, eyni zamanda gözdən qaçanların aşkara çıxarılmasının təmin edilməsi.

#### **Ədəbiyyat siyahısı:**

- 1.1.Dadaşov A.Ə. Gerçəkliyin astanasında. Bakı: İşıq, 1992, 134 s.
- 2.Dadaşov A.Ə. Dünya kinosu örnəklər kontekstində. Bakı: Şərq-Qərb, 2016, 688 s.
- 3.Əmirli Ə.M. Dram və ssenari yaradıcılığı. Bakı: ADMİU, 2019, 528 s.
- 4.Yusifova K. Ekran publisistikası (inkışaf tarixi və nəzəriyyəsi). Bakı: AFPoliqrAF, 2019, 85 s.
- 5.Дробашенко С.В. Пространство экранного документа. М.: Искусство, 1986, 320 с.
- 6.Дробашенко С.В. Феномен достоверности. Очерки теории докум.

фильма. М.: Наука, 1972, 212 с.

5. «Запечатленное время» // Медиа-архив «Андрей Тарковский». 2008.

URL.: <http://tarkovskiy.su/texty/vrema/vrema4-2.html>

6. Жизнь и кино Роберта Флаэрти // Интернет-версия журнала «Сеанс». 1990-2014. URL: <http://evartist.narod.ru/text3/54.htm>

**Конуль Юсифова**

### **«Нанук с севера» - простые причины большого успеха.**

**Резюме:** Успех фильмов об экспедициях в неизведанные места по всему миру, побудил Роберта Флаэрти стать режиссером, а так же сценаристом. Хотя зарисовки очаровали кинозрителей, они не удовлетворили самого Флаэрти, который хотел показать на экране реальную жизненную драму. По мнению Флаэрти, ничья жизнь не могла быть так интересна, как жизнь эскимоса, ведь он постоянно находится в борьбе с беспощадной природой, голодом и нуждой, в борьбе, которая, казалось бы, не имеет конца. Несмотря на успех, фильм «Нанук с севера» не ускользнул от внимания критиков, которые обвинили Флаэрти в инсценировке (Нанук построил иглу для съемок, искал острова для охоты на моржей и т. д.), нарушении требований методики наблюдения. Однако и в свое время, и позже было много людей, оправдывающих постановку режиссера.

**Ключевые слова:** герой, время, наблюдение, образ, инсценировка

**Konul Yusifova**

### **"Nanook of the North" - simple reasons for great success**

**Summary:** The success of films about organized expeditions in yet unexplored areas of the world encouraged Robert Flaherty to be a director and also a screenwriter at the same time. Although film lovers welcomed sketches with interest, it did not satisfy Flaherty, he wanted to see reflected the real life of drama on the screen. According to Flaherty, no one's life is not as interesting as life of an Eskimo, because he is always in a struggle: with a ruthless nature, hunger invisible war. Despite the success achieved, the film "Nanook of the North" did not escape the attention of critics, who blamed R.Flaherty (building a coma for shooting, searching for an island for walrus hunting by Nanook, etc.), of violating the requirements of the observation method. But both in their time, and later the number of those who acquitted the artist of staging was not small.

**Key words:** hero, time, observation, character, staging

